

Hajdu Péter¹

A SOROZAT MINT NARRATÍV FORMA

A folytatásos formának van értelme és jelentősége mind a műalkotás létrehozása, mind publikálása, mind befogadása szempontjából. A három azonban nem feltétlenül függ össze. Megírhat egy szerző egyszerre egy szöveget, majd publikálhatja részekben. Két-három folytatásban közölhető hosszabb novellák esetében vélhetőleg többnyire ez – illetve ez volt a helyzet, amikor a sorozatközlés a próza első megjelenésének alapformája és a sajtó az első megjelenés leggyakoribb médiuma volt, azaz a 19. században és a 20. század elején. Nagy Endre úgy emlékszik, a *Szabadság* című nagyváradi napilap munkatársai hiába is próbálkoztak regényt elhelyezni a lapban, mert a szerkesztő még valamikor régen egy környékbeli úriasszony ingyen felajánlásából megkezdte egy regény egész ládányi kéziratának közlését, és az soha nem akart véget érni. Eszerint a hölgy „hajlandó most elkészült regényének kéziratát közlésre díjtalanul átengedni”.² Vagyis egy kész regény közlését kezdték el folytatásokban egy napilapban. Hogy az emlékiratok nem mindig minden tekintetben megbízható történeti források, az magától értetődő. Az emlékezés eleve csak egy személyes és nem feltétlenül hiteles változatát őrzi meg az eseményeknek, és az emlékezés írásos nyelvi megformálása még ezen túl is kénytelen különböző történetalakító, sokszor fikciós eszközök hatásának engedni. Ez különösen igaz egy olyan emlékiratra, amely címében regénynek nevezi magát. A *Szabadság* 1890-es évekbeli számaiban hiába keresünk kirívóan hosszú regényt. Az újság hátulsó lapjainak egyikén, abban a rovatban, amely sokáig a „Regény”, majd rövid ideig a „Regény-csarnok”, majd a „Csarnok” címet viselte, sok regény jelent meg (még Krúdytól is), de egyik sem foglalta le évekre a rovatot. Nagy Endre tanúságából tehát nem azt tanuljuk, hogy legalább egyszer, egy bizonyos nőíró előre megírta regényét, és egyben adta át sorozatközlésre egy lapnak, hanem hogy egy a szakmát az 1890-es években kitanuló, hivatásos (újság)író tud így emlékezni a regényközlések módjára.

¹ A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója.

² NAGY Endre, *Egy város regénye*, Budapest, Palatinus, 1999, 9. fejezet.

Jókai Mór az *Erdély aranykora* könyvformátumú folytatására kötött szerződést Müller Gyulával. Az elkészült regényről írta a következőket: „A regényemmel ért fátumokon megboszonkodva azt tettem, hogy elosztottam két felé az egészet, a miért 500 pengőt kellett volna kapnom; a nagyobbik felét eladtam, Müller Gyulának 550 pengőért, a kisebbiket odaadtam Emichnek 300 ért.”³ Az *Erdély aranykora* még megjelent újságközlésben részenként a könyvkiadás előtt. A folytatás fent említett nagyobbik fele, a *Török világ Magyarországon* csak könyvként, a kisebbik, *A kétszarvú ember* először a *Pesti Napló*-ban jelent meg, utána önálló könyvként is. Akár még egy egyszerre megírt hosszabb szöveg szétbontott részei is járhatnak másképpen, amikor a szerző arról dönt, hogy folytatásokban (is) vagy csak egyszerre, könyvként publikálja őket. Anthony Trollope azt írja önéletrajza VIII. fejezetében: „Művészetemben ahhoz az elvhez tartottam magam, hogy egy regény egyetlen részletét sem publikálom, amíg az egész történetet be nem fejeztem.” Vallja azonban, hogy ezt az elvet sem akarta zsarnokian alkalmazni önmagára: volt az a pénz, amiért egyetlenegyszer eltekintett tőle (amikor a *Cornhill Magazine* számára írta *Framley Personage* című regényét), de előtte is és utána is ragaszkodott hozzá. Ettől még (mint a XX. fejezetben írja) a legtöbb munkája megjelent valamilyen sorozatközléses formában a könyvpublikáció előtt. Trollope a maga elveivel inkább a kivételek közé tartozott. Legalábbis ő ezt állítja, és amennyire megítélhető, igaza is lehet.

A 19. században és a 20. század első felében a regények első megjelenésének domináns médiuma a sorozatközlés volt különféle periodikákban, és a szerzők többsége az adott napilap vagy folyóirat követelte ritmusban állította elő a szöveget. Legfeljebb az elejéből írt meg néhány folytatásnyit a közlés megkezdése előtt. Mikszáth egy 1907-es interjúból azt állította, egy gleichenbergi tartózkodás során jutott eszébe, hogy az *Új Idők* számára, ahova Herczeg „egy tipikus magyar regényt” kért tőle, a *Szent Péter esernyőjét* fogja megírni. Azt mondta: „És odaadtam a lelke-met, szívemet ehhez a munkához, írtam egyfolytában, amíg csak el nem készültem vele.” Fürdön Mikszáth nyilván csak nyáron, az országgyűlési és iskolai szünet idején tartózkodhatott, és mivel a folyóirat 1895 márciusában kezdte el a regény közlését, ez a visszaemlékezés azt sugallja, hogy Mikszáth lelkesedésből egyhuzamban, még 1894-ben, az egész regényt megírta, és csak utána kezdődött el a sorozatközlés. Persze az interjú akkori olvasói nem voltak abban a helyzetben, hogy a publikációs adatokat ellenőrizzék, és az adott zsurnalisztikai kontextusban ez az implikáció könnyen észrevétlen maradhatott. Maga Herczeg Ferenc egészen másképp emlékezett: „talán sohasem írta volna meg *Szent Péter esernyője* című regényét [...], ha az *Új Idők* szerkesztője és kiadója, de főleg a kiadó, heteken keresztül blokádnál nem tart-

³ Az idézet Jókai Laborfalvi Rózához írt leveléből való, idézi TURÁK János, Jókai Mór: *A kétszarvú ember, Jókai Mór Összes művei, Kisregények I.* Sajtó alá rendezte TURÁK János, Budapest, Akadémiai, 1973, 148.

ja [...], és rábeszéléssel, könyörgéssel és hízélgéssel ki nem csalja tőle az első regény-folytatás kéziratát.” Ezek szerint Mikszáth hetente írta a folytatásokat, és csak az első adag kicsikarása volt nehéz feladat. Az itt emlegetett kiadó, Wolfner József megint csak másként emlékezett: amikor Mikszáth szokásos kártyakompániájából Bródy Zsigmond hat hétre Abbáziába utazott, Mikszáth azt követelte Wolfnertől, hogy addig minden este helyettesítse. A „fiatal, szorgalmas üzletember” ezt nem vállalta, mire ezt az ajánlatot kapta: „ha rendesen eljövök kártyázni, az első hét után megkapom a *Szent Péter esernyője* első, hosszú folytatását és hetenkint a folytatólagos kéziratot. Ha egyetlen egyszer is hiányzom, nincs folytatás.” Wolfner meghozta ezt az áldozatot folyóiratáért és magyar irodalom szent ügyéért. „Ez körülbelül nyolc hétig tartott így. Magától értetődik, hogy Mikszáth a folytatásokat akkor is megírta, amikor Bródy Zsiga már visszajött.”⁴

Később azonban a részenként megírt szöveg is megjelenhetett könyvformátumban, de persze nem minden regénnyel történt ez meg. Vagyis a sorozatként írt szöveg is publikálható nem sorozatos formában. Ahogyan egy tévésorozat is forgalmazható DVD-n. Kérdés, hogy az egyben publikált művön látszik-e a folytatásos fogantatás. Az irodalmi alkotás szempontjából ez a kérdés részben arra irányul, mennyire tudatos és részletes terveket dolgoz ki egy szerző a folytatásos megírás elkezdése előtt, részben arra, hogy átírja-e a szöveget a sorozatközlés és a könyvpublikáció között. Kenedi Géza úgy emlékezett,⁵ hogy a *Beszterce ostromát* Mikszáth egyáltalán nem tervezte meg, hanem csak egy tárcát akart írni belőle, de mivel este 11-ig nem lett kész a témával, azt mondta: „Írjátok a végére, hogy »vége következik«.” Egy kicsit túlírtam. Majd holnap befejezem.” Csakhogy a furfangos segédszerkesztő⁶ ezután két hónapig minden nap azt íratta a végére: „folytatása következik.” Mint Kenedi írja: „Ezúttal a segédszerkesztő volt a bűvész, aki az egész regényt lassan kifolytatásozta belőle.” A magam részéről egy szót sem hiszek el ebből a történetből,⁷ de valószínűleg jellemzi a korabeli olvasóközönség elképzeléseit a folytatásos regényközlés kezeltetéséről. A segédszerkesztői eljárás igazolására Kenedi így méltatja a létrejött szö-

⁴ Mikszáth Kálmán a Szent Péter esernyőjéről. Interjú Mikszáth Kálmánnal, *Magyar Szinpad* 1907. okt. 15., 2; HERCZEG Ferenc, Az Új Idők harminc esztendeje, *Új Idők* 1925. ápr. 12., I. 341–342; WOLFNER József, Mikszáthról, Kiss Józsefről, Emlékeimből, *Új Idők* 1925. okt. 25., II. 421–422. Mindhárom emlékezést idézi BISZTRAY Gyula, Mikszáth Kálmán: *Szent Péter esernyője*, MKÖM 7, sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula, Budapest, Akadémiai, 1957, 211–213.

⁵ Quintus [KENEDI Géza], Irodalmi pletyka, *Az Ujság* 1910. május 22, 10–11. in MIKSZÁTH Kálmán, *Beszterce ostroma*, MKÖM 6, sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula, Budapest, Akadémiai, 1957, 202–204.

⁶ Bisztray Gyula szerint valójában a felelős szerkesztő, maga Kenedi Géza.

⁷ Ellentétben Bisztray Gyulával. Már csak azért sem hiszem el, mert a „folytatása következik” és a „vége következik” jelzés egyáltalán nem volt olyasmi, amiért századfordulós szerkesztőségek tűzbe tettek volna a kezüket. Előfordult, hogy folytatást ígérték, és vége lett, vagy hogy a végét ígérték, de még két folytatás jött, és ettől még nem hullottak fejek.

veget: „Nincs, aki megérezze rajta, hogy úgy darabonkint és fogóval jött a világra.” Ehhez azért még hozzáteszem, olyan sincs (és már 1910-ben sem volt, amikor Kenedi ezt az „irodalmi pletykát” publikálta *Az Újságban*), aki a *Beszterce ostromát* a *Pesti Hírlap* 1894 tavaszi számaiból olvasná. Mikszáth Kálmán általában alaposan átírta a szövegeit a könyvpublikáció számára. Krúdy Gyula pedig egyáltalán nem.

Belső tagolása a könyvnarrációnak is van, ami többnyire fejezettagolást jelent, de egyáltalán nem szükségszerű, hogy a könyv fejezethatárai egybeessenek a korábbi közlés folytatásainak határaival, sőt arra is van példa, hogy az újságközlésben vannak fejezetek, de nem esnek egybe az egyes folytatásokkal.⁸ Általános benyomásunk, hogy a folytatás poétikájának, illetve narratív stratégiájának legfontosabb sajátossága, hogy kínál ugyan valamilyen önmagában értelmezhető és lezáruló cselekményt, mégis valamilyen új cselekmény megnyitásával, várakozás felkeltésével (*cliffhanger*) ér véget. Igaz ugyan, hogy például Nagy Endre szerint a napilapok regényközléseinél nem a regény tagolásának saját poétikája, hanem a rendelkezésre álló újságfelület beosztásának ökonómiája határozza meg, hol ér véget egy adott folytatás: „Mert ott [egy napilapnál] a regényre nem mint olvasmányra volt szükség, hanem mint tömőanyagra. Naponta tetszés szerint lehet adagolni; ha kevés a híryanagy, a regényfolytatással be lehet tömni a hézagot. Olyan az, mint a homokzsákok a fenyegetett gáton. Azon kívül a regény nem romlékony anyag. A szedése nem sürgős, és ami megmaradt belőle, nyugodtan el lehet tenni. Nem penészedik meg.”⁹

Noha a sorozatközlés esetében különösen fontosnak látszik, hogy a befogadók érdeklődését két folytatás között is ébren tartsa, kérdés, hogy az idő mekkora szerepet játszik ebben. Ha naponta jön az új rész, nyilván sokkal nagyobb hatásfokkal működik ez a csali, mint ha hetente, vagy ha havonta. Valószínű azonban, hogy ha már 10 hónap telik el a kettő között, mint egy tévésorozat két évadja között, az emlék a befogadóban annyira elhalványul, hogy az új epizód vagy évad megnézésében nem a legutóbbi epizód nyitottsága, hanem az adott narratíva iránti általános érdeklődés játssza a főszerepet. De akkor miért szeretik egyes tévésorozatok az évadjaikat brutális cliffhangerekkel zárni? Vélhetőleg azért, mert az alkotókon és a nézőkön kívül még a tévécsatornára is lehet hatni ezzel. Ha az évad lezárása miatt pár hétig nagyon intenzív érdeklődést lehet mérni az adott sorozat iránt, akkor a csatorna nagyobb eséllyel dönt úgy, hogy „berendeli” a következő évadot is, még ha ez az érdeklődés messze nem is lesz olyan intenzív, amikor majd egy év múlva az elkészült új évadot elkezdik vetíteni. Arról persze szó sincs, hogy egy jól megcsinált évadzáró tényleg garantálná a folytatást. Egy tévécsatorna komplex elemzések alapján dönt, még ha

⁸ Amikor például a *Vasárnapi Újság* közölte Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényét, sokkal kevesebb fejezet volt, mint ahány folytatás. A könyvváltozat számára Mikszáth teljesen új fejezetbeosztást hozott létre. Több lett a fejezet, más, de egységes jellegű fejezetcímekkel, következetes számozással.

⁹ NAGY Endre, uo.

esetleg feldühít is ezzel egy nézői csoportot, mint mondjuk az NBC a *My Name is Earl* elkaszásával.¹⁰

Az érdeklődés felcsigázására a megszakítások, szünetek előtt elvileg nincs szüksége egy könyvnek, hiszen egy könyv elolvasása eleve elég nagy elköteleződést kíván az olvasótól. Ha tehát mégis ilyen szerkesztést találunk, az vagy a korábbi sorozatközlés nyoma, vagy olyan intenziválási törekvést jelent, amely, feltételezem, inkább a populáris műfajokra jellemző, amelyek kevésbé számíthatnak arra a „komoly” olvasásetikára, amely az olvasótól elvárja, hogy ha már elkezdett egy könyvet, olvassa is végig. A populáris és az elit művészet kettéválasztása elvileg már nem olyan éles a posztmodern eljövetele óta, mint korábban volt, tehát a korábbi állítást is úgy kell érteni, hogy a populáris műfajok konvencióinak vagy szövegépítési stratégiáinak is lehet nyoma az ilyen szerkesztés. Terry Pratchett a legtöbb regényében nem alkalmaz fejezettagolást, a szöveget viszont a különböző helyszíneken játszódó cselekményszálak közti, sorkihagyással jelzett váltások tagolják. Megfigyelhető, hogy az egyes cselekményszálak egyes jelenetei többnyire nem jutnak nyugvópontra, mielőtt a szöveg egy másik szál másik jelenetére ugrana. Ez nemcsak a történet egésze iránti érdeklődést tartja fenn, hanem azt is biztosítja, hogy az olvasó szívesen kezdjen bele az új jelenetbe, hiszen az egy korábban épp egy érdekes ponton elhagyott szál folytatása. Ebből a példából az látszik, hogy az érdeklődés felcsigázása a töréspont előtt nem kizárólagos sajátossága a folytatásos formának.

Ezzel már tulajdonképpen elérkeztünk a sorozatos forma befogadásának kérdéséhez. Itt is elmondható, hogy a folytatásos befogadás is csak választható opció. Egy olvasó megvárhatja a könyvkiadást, vagy könyvként újraolvashatja a sajtóban részenként már olvasott művet. Manapság már a tévésorozatokot sem kell feltétlenül sorozatként nézni. Régebben is előfordult, hogy kiadtak teljes sorozatokat VHS kazettán, később DVD-n, illetve lehetett régebbi sorozatokat egyben letölteni, vagy on-line egyben megnézni, de a Netflix eljövetelével már tényleg olyan sorrendben és annyit néz meg az ember egy sorozatból, ahogyan és amennyit éppen kedve tartja. Sőt az on-line sorozatnézési szokások terjedésével, illetve az okostévék megjelenésével az is gyakorlattá vált, hogy már az első közvetítésnek sincs napi vagy heti sorozatritmusa. 2016. december 16-án a *The Man in the High Castle* (az Amazon egyik eredeti sorozata) komplett 2. évada vált elérhetővé, és ki-ki eldönthette, hogy megnézi akár egy ültő helyében (*binge-watching*), vagy naponta egy, vagy heti egy epizóddal, vagy akárhogya. Kétségtelen, hogy a mű így is 10 epizódra van tagolva, és mindegyiknek az

¹⁰ A *Raising Hope* című sorozat 3. évadjának 16. epizódjában, amikor Bert szembekerül a nagy tévécsatornák képviselőivel, ágyékon rúgja az NBC-ét, mondván: “That’s for cancelling *My Name Is Earl*!” A jelenet nyilván számot tart a nézők egyetértésére, de mielőtt a tág nyilvánosság állásfoglalásának vennénk, meg kell jegyezni, hogy a *Raising Hope*-ot ugyanaz a Greg Garcia készítette a Fox számára, aki korábban a *My Name Is Earl*-t az NBC-nek.

elején van főcím, a végén meg stáblista, de ezeket szinte csak paratextuális markereknek tekinthetjük, a sorozatformát pedig csak afféle befogadási ajánlatnak. Megjegyzem, már az első évadot is hasonlóképpen, bár nem ugyanúgy, publikálta az Amazon. Az első részt 2015. január 15-én, a másodikat október 23-én, majd a hátralevő 8 részt egyszerre, november 20-án. A Netflix is egyszerre teszi hozzáférhetővé sorozatai teljes évadait.

Másfelől azonban azt is elmondhatjuk, hogy egy nagyobb terjedelmű regényt senki nem tud egy ültő helyében elolvasni. Az olvasási folyamatnak mindenképpen lesz valamilyen megszakítottsága. Sorozattá tesz egy regényt, ha valaki ugyanazt a könyvet csak esténként veszi elő, hogy elalvás előtt olvasson belőle egy óracska? Mennyiben tér ez el attól, ha száz évvel ezelőtt valaki a kávéházban a reggeli kapucínere mellé olvasta el egy újságból egy regény aznapi folytatását? Vagy mint Nagy Endre nagynénje a már emlegetett végtelen regényt „reggeli mindennapos egészségügyi intézkedései közben”, mert „kissé konstipációs volt”? Úgy látszik, ami a sorozatként befogadásban a legnagyobb különbség, hogy nagyobb mértékben lehet számítani a felejtésre. Nagy Endre például ezt írta: „Újságregénynél úgyis mindegy, hogy milyen. Naponta olyan apró részletekben adják be, hogy a következő napra mindenki elfelejti, miről volt szó az előző napon. Olyan az, mintha a mozaikképet kövecskéire szednék szét. Senkise ismer rá arra többé.”¹¹ Érdekes módon a 20. század második felére kanonizálódott vagy legalábbis elvárt olvasási stratégiák szempontjából (az elejétől a vége felé haladva, azonos intenzitással olvasni el a szöveg egészét) a felejtésre ráhagyatkozni (ne adj isten, felejtetni – vagyis hogy az író ne emlékezzen, mit is írt néhány folytatással korábban) már nem látszott elfogadhatónak. Amikor az 1960-as években az *Új Symposion* folyóirat kísérletezett folytatásos regényekkel,¹² Tolnai Ottó abban látta az ilyen írás legnagyobb nehézségét, hogy a mű eleje már megjelent, rögzült, változtathatatlan, kész. Az új részek kedvéért nem lehet átírni a korábbiakat.¹³ Lehet azért olyan benyomásunk, hogy ez a 19. századi folytatásos regények, de akár még a mai tévésorozatok számára sem probléma: lehet valamit úgy folytatni, mintha az előzmény teljesen más lett volna. Regény esetében az ilyesminek a nyomait esetleg a könyvközlés idején, ha lesz olyan, el lehet tüntetni. A könyvben vissza lehet lapozni, de ki tartja meg a két héttel korábbi napilapot? Esetleg rangosabb folyóiratok példányait elrakja az ember, de azt is macerás előkeresni. Az implicit olvasó nyilván nem foglalkozik a korábban olvasottak ellenőrzésével, ezt csak egy profi irodalomtörténész teszi meg ott, ahol a napilapokat is összegyűjtik, a nemzeti könyvtárban. A tévésorozatok esetében a felejtés inkább megoldandó problémának, mint lehetőségnek látszik, amin

¹¹ NAGY Endre, uo.

¹² Amiről nemrég LADÁNYI István publikált tanulmányt: A folytatásos regény műfaji sajátosságai és jelentősége az *Új Symposion* folyóirat első szerkesztői nemzedékénél, *Helikon* 62, 2016, 425–436.

¹³ TOLNAI Ottó, *Érzelmes tolvajok I.*, *Új Symposion* 1, 1965, 22.

vagy az egyes epizódok elejére helyezett összefoglalók, vagy a szappanoperákban a repetitív építkezés segít.¹⁴ De azért tévésorozatok esetében is előfordulhat, hogy az adott rész vagy évad szükségleteinek érdekében a fikciós világ korábbi tényeit át kell alakítani, ami történhet reflektáltan, de úgy is, hogy az alkotók reményeiket a nézők feledékenységébe vetik.

Ha mindeddig arra jutottunk is, hogy a folytatásosságban olyan sok az esetlegesség mind a létrehozás, mind a publikálás, mind a befogadás terén, hogy alig lehet általános szabályszerűségeket megfogalmazni, azért lehet olyan benyomásunk, hogy legalábbis a tévésorozatok esetében megállapíthatók bizonyos narratív sajátosságok. Minden egyes epizódnak kell legyen egy többé-kevésbé önálló története, amely elkezdődik és lezáródik a részen belül, de tartalmaznia kell olyan elemeket is, amelyek a nagy történetet viszik tovább, de ráadásul még az egyes évadoknak is szükséges, hogy saját történetük legyen. Ez a cselekményelméleti és egyben narratológiai háromszintűség nyilván nem adaptálható az irodalomra (ott legfeljebb a folytatás lekerekítettségét figyelhetjük meg bizonyos esetekben), de a tévésorozatok közül sem érvényes a minisorozatokra, az epizodikus sorozatokra, amelyek az azonos helyszínek és szereplők ellenére sem kapcsolják össze, legfeljebb minimális mértékben az egyes részeket, és gyakran a sitcomokra sem.

Különbséget kell tennünk az egyetlen mű sorozatként létrehozása–publikálása–befogadása, valamint az önálló művekből kialakuló sorozatok között. Gérard Genette D’Alambert alapján megkülönbözteti az olyan folytatást, amely egy eredetileg csonkán maradt mű befejezése (*continuation*), egy teljes mű továbbírásától (*la suite, sequel*). Ez a megkülönböztetés azt is magában foglalja, hogy az utóbbi esetben a saját művét írja tovább a szerző, az előbbi esetben valaki más fejezi be a halott szerző munkáját.¹⁵ Genette természetesen bőven tud példát olyan folytatásokra (*continuation*), amelyeket hivatalosan nem befejezetlen művekhez írtak mások,¹⁶ mert lezáratlannak érezték,¹⁷ ahogyan az autográf továbbírásokról (*la suite*) is tud.¹⁸ Lépten-nyomon arra a következtetésre jut, hogy az allográf folytatásokra epigonizmus, az eredeti motívumainak fantáziátlan variálgatása jellemző, és inkább csak maga a szerző tud jó folytatást írni. Maga a folytatás szó mintha azt implikálná, hogy a történetet tovább kell vinni az időben, Genette azonban megkülönböztet négyféle folytatást, és közülük csak a pro-

¹⁴ Sarah GWENLLIAN JONES, Serial Form, in David HERMAN, Manfred JAHN és Larie-Laure RYAN (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London–New York, Routledge, 2005, 683.

¹⁵ Gérard GENETTE, *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, fordította Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, Lincoln–London, University of Nebraska Press, 1997, 161–162.

¹⁶ I. m. 175.

¹⁷ Genette példáit hadd egészítsem ki a nyugati kánon egyik alpművének példájával: az *Aeneis*t többen folytatták, hogy kielégítő módon elvarrják a szálat, és a Maffeo Vegio által megírt XIII. ének jó pár fordításban a mű integráns részeként szerepelt a 17–18. században. Lásd FERENCZI Attila, *Az Aeneis XIII. éneke*, in FERENCZI Attila (szerk.), *A rejtélyes Aeneis*, Budapest, L’Harmattan, 2005, 117–134.

¹⁸ Gérard GENETTE, *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, 207.

leptikus jár el így. Az analeptikus folytatás épp ellenkezőleg, visszalép az időben, és az előzményeket meséli el; az elliptikus folytatás valamely hézagot tölt ki a folytatott narrációban, míg a paraleptikus valamilyen kapcsolódó, esetleg csak mellékesen említett eseménysort bont ki részletesen.¹⁹ Mindezekre már a nyugati irodalom legkezdeténél talál példákat, hiszen az *Odüsszeiát* az *Iliász* proleptikus folytatásának tekinti, és az epikus küklosz darabjai közt felleli mind az analeptikus, mind az elliptikus, mind a paraleptikus folytatások példáit. Világos, hogy sorozat akkor keletkezhet, ha egy műhöz legalább két *la suite* típusú, önálló műként is olvasható folytatás készül (hiszen egy sorozathoz legalább három elem kell).

A mozifilm elvileg nem folytatásos forma, de gyakori, hogy egy filmnek lesz folytatása, vagy akár előzményfilmje (*prequel*). Nyilván szólnak emellett üzleti érvek, hiszen az egyszer már sikeresnek bizonyult cím (egy bejáratott *brand*) kisebb reklámkampánnyal eladható. Egy nyitott befejezés, egyes szálak elvarratlanul hagyása nemcsak a modern poétika hozadéka lehet, hanem a folytathatóság esélyének megteremtése is. Az, hogy a jelen filmnarratíváiban a folytatás és az előzmény, vagy a *spin-off*okban egy esetlegesnek tűnő mellékszál kibontása (a paraleptikus folytatás) egyaránt lehetséges, olyan cseppfolyós közeget teremt, amelyben minden bizonytalan, hiszen bármiről kiderülhet olyasmi, ami alapvetően megváltoztatja a jelentését vagy jelentőségét.²⁰ És ehhez hozzátehetjük, hogy az alkotók gyakran helyezhetnek el potenciálisan jelentőségteljes elemeket, amelyeknek később valamiért mégsem lesz jelentőségük. Az egységesség, az ökonomikusság, a minden részletre kiterjedő művészi tervezés elvárásaival nem sokra megyünk itt.

Lehetséges azonban az is, hogy olyan művek alkotnak sorozatot, amelyekben bizonyos tematikus összekapcsolhatóság ellenére sem kapcsolódnak össze a történetek egyetlen, akár nagyon laza kronológiai rendben sem. Doyle Sherlock Holmes-történetei aligha folytatásai egymásnak. Még ha a *Sherlock Holmes kalandjai* és a *Sherlock Holmes újabb kalandjai* megszámozott fejezetekből állnak is, és a két gyűjtemény a cím alapján egymást talán a cselekmények időrendjében is követi, az egyes eseteket Watson találomra választja ki elbeszélésre, és egyáltalán nem adnak ki egy nagy történetet. A sorozatnak ez a formája az epizodikus tévésorozatokéval azonos. A képzőművészetből Picasso *Las Meninas* sorozatával vagy Monet roueni katedrálisaival mutatnak párhuzamot,²¹ de hasonlíthatók akár a bélyegsorozatokhoz is,

¹⁹ I. m. 177.

²⁰ Csak egy példa. A *Star Wars* első, akkor még önálló filmjében Ben Kenobi odaadja Luke-nak apja fénykardját. Egy későbbi folytatásból kiderül, hogy ez az apa nem más, mint a fő ellenség, Darth Vader. Aztán az egyik előzményfilmből azt is megtudjuk, hogy Luke apját, Anakin Skywalkert, mielőtt még Darth Vader lett volna belőle, maga Ben Kenobi nyomorította meg egy párbajban. Az apa és fia közt folytonosságot teremtő, a mitikus beavatási rítusokat idéző ajándékozási jelenet ezek az utólag létrejött kontextusok alapvetően átértelmezik, és meglehetősen ironikussá alakítják.

²¹ Nem erre típusra használja ezeket a képzőművészeti párhuzamokat BEZECZKY Gábor, Egyediség és sorozat, *Literatura* 38, 2012, 339–340.

amelyekben az egyes bélyegeknél hasonló a formájuk, de mindegyik valamiképpen más képet hordoz, mégis van bennük valami közös. Olyan sorozatok is elképzelhetők azonban, amelyekben még ennyi tematikus kapcsolat sincs az elemek között; valamely poétikai és/vagy szemléleti azonosságok azonban olyan szorosan összekapcsolják az elemeket, hogy mégis sorozatot látszanak alkotni. Bezecky Gábor ezen az alapon tekinti egyetlen sorozatnak Krúdy fiatalkori novelláinak jelentős részét.²²

Világos az eddigiekből, hogy a folytatásos forma nem mindig alakul előre meghatározott és tervezhető ritmus szerint. A közönség reakciója (például a nézettségi adatok) nagy mértékben befolyásolhatja egy folytatásokban készülő műalkotásnak nemcsak a létrejöttét, hanem az alakulását is. Már a 19. századi újságoknak is írtak leveleket az olvasók, ezek némelyike, vagy legalább a rájuk adott szerkesztőségi válasz meg is jelent a lapok adott rovatában, és nem valószínű, hogy voltak írók, akik az olvasói visszajelzéseket tekintve vették a hátralevő részek megírása során. Az interakció azonban ennél intenzívebb a Kínában egyre terjedő internetregények esetében, amelyeket a szerzők a hivatalos kiadók közbeiktatása és felügyelete nélkül publikálnak on-line, és már csak azért is érdekelték a kommentekből kirajzolódó közönségreakciót tekintve venni, mert bevételeik az olvasószámtól függenek. A tipikus üzleti modell szerint, amelyet a Kiindulópont (www.qidian.com) alakított ki,²³ bárki publikálhatja folytatásokban regényeit a honlapon, és az olvasók ingyen hozzájuthatnak ezek többségéhez, vannak azonban VIP szerzők, akiknek a szövegei egy idő után (amikor az olvasók már jól benne járnak a regényben) fizetősekké válnak. Az így keletkező bevételen a szerző és a honlap 70-30 % arányban osztozik. Nyilván az ingyen olvasható szerzők is szeretnék valamikor bekerülni a VIP körbe, ami be is következik, ha elég sok az olvasójuk. A VIP szerzőket pedig majdnem közvetlenül fizeti minden egyes olvasó. (Mellesleg a különösen lelkes olvasók az ingyen szerzőknek is adhatnak borraavalót.) Az olvasók természetesen kommentálhatják is az olvasottakat, és ebben a publikációs szerkezetben a szerzők nyilvánvalóan odafigyelnek a kommentekre. Ellentétben a marginálisnak maradt e-mail-,²⁴ sms- és twitter-regényekkel,²⁵ ez a folytatásos irodalmi forma egy nagy kulturális piacon sokmillió olvasóközönséget²⁶ ér el, és így jelenünk legfontosabb folytatásos irodalmi formájának látszik.

²² I. m. 341–346.

²³ Lásd Michael HOCKX, *Internet Literature in China*, New York, Columbia UP, 2015, 110–112.

²⁴ A levélregények kiváló kutatója, Thomas BEEBEE foglalkozik az episztoláris formának ezzel a változatával is.

²⁵ Vö. Nie BAO-YU, Exploring Image Culture Through Narrative: A Study on Jennifer Egan's Twitter Fiction Black Box, *Journal of Literature and Art Studies* 5 (2015) 820–829.

²⁶ Az arányokról: a kínai internetirodalom 450 millió olvasót ér el, és egy körülbelül 1,4 milliárd dolláros piacot jelent. A legsikeresebb szerző, Tang Jia San Shao évi 100 millió yuanos (kb. 4 milliárd forint) bevételt húz. Lásd https://www.zhihu.com/question/23509804/answer/25657197?utm_campaign=official_accont&utm_source=weibo&utm_medium=zhihu&utm_content=answer; http://news.ifeng.com/a/20160325/48211558_0.shtml